Shakespeare, Wm. — Titus Andronicus.
Amph. Eng. Lit. ShK Tit. B. V.
3 1761 09704840 9
LIBRARY JAN 2 1906 UNIVERSITY OF TORONTO

Charakterisierung durch Mithandelnde

in

Shakespeare's Titus Andronicus.

Inaugural-Dissertation

der

hohen philosophischen Fakultät

der

Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn

zur

Erlangung der Doktorwürde

vorgelegt von

Wilhelm Vershofen

aus Bonn.

Bonn,

P. Hanstein's Verlag.

1905.

Berichterstatter: Prof. Dr. K. D. Bülbring.

Meinen lieben Eltern.

Einleitung.

Johann Elias Schlegel sagt in seiner Abhandlung „Vergleichung Shakespears und Andreas Gryphs bey Gelegenheit einer Übersetzung von Shakespears Julius Caesar“ (Berlin 1741) [1]:

„Wie sorgfältig Shakespear gewesen sey, seine Charaktere zu bilden, sieht man daraus, dass er meistens ihre ganzen Charaktere einem anderen in den Mund legt, und sie so beschreiben lässt, dass fast nichts hinzuzusetzen übrig bleibt. Seine vornehmsten Charaktere sind Brutus, Cassius, Anton und Caesar. Den Charakter des Cassius macht Caesar selbst. S. 13.

Anmerkung. „Diese und alle folgende Stellen des Shakespear sind nach der Übersetzung angeführet, welche die gegenwärtige Abhandlung veranlasst hat“ [2].

— — — — so wüsst ich etwas nicht,
Als diesen Cassius, diess magere Gesicht,
Das mehr zu fürchten war. Er thut sonst nichts als lesen;
Er merket alles auf. Er sieht das Thun und Wesen
Der Menschen durch und durch. Er liebt kein Spiel wie du,
Anton; er höret nicht der Kunst des Singens zu.
Gar selten lachet er und lacht mit solcher Mine,
Als wenn er auf sich selbst erzürnt und höhnisch schiene,
Und seinen Geist bestraft. Er sieht es schimpflich an,
Dass ihn ein einzig Ding zum lachen bringen kann.
Der Leute Herz kann niemals ruhig liegen,
So lang sie jemand sehn der über sie gestiegen.
Weswegen stets Gefahr aus ihrem Busen weht.

---

1) Zuerst gedruckt im VII. Bande der „Kritischen Beyträge“. Enthalten in „Joh. Elias Schlegels Werke, III. Teil; herausgegeben von Johann Heinrich Schlegeln, Kopenhagen und Leipzig 1764“, S. 44.

2) Diese Übersetzung hat einen Geheimen Rat Baron C. W. von Bork zum Autor. Vgl. auch Sidney Lee „A. Life of Shakespeare“ London 1899, S. 343.

Den Charakter des Brutus machet Anton am Ende des Stückes:

Diess war der Edelste gewiss von allen,
Der, als ein Römer soll, gestanden und gefallen.
All andre thaten nur aus Neid was sie gethan,
Weil sie mit Missgunst stets den grossen Caesar sahn.
Er, einzig und allein aus redlichem Bedenken,
Aus Furcht man möchte Rom in seiner Freihet kränken,
Und fürs gemeine Wohl, hat als ein braver Held,
Zu der Verräther Schaar mit Unschuld sich gesellt.
Sein Leben war so mild und liebreich, seine Gaben,
Die seine Feinde selbst an ihm gepreisen haben,
So gross, dass die Natur, die selbst ihn liebgewann,
Zur ganzen Welt sich kehrt und spricht: Diess war ein Mann!

Was den Caesar betrifft, so scheint es, als ob er sich nicht getrauet hätte, ihn auf einmal zu schildern, und als ob er darum sein Bild zertheilet hätte,

Caesar entdeckt sich theils selbst:

Ich würde leicht bewegt, wär ich gesinnt als ihr.
Könnt ich beweglich flehn; würd ich durch Flehen hier
Auch zu bewegen sein. Allein ich bin beständig,
Als wie der Nordstern ist, der ewig unabwendig
Nach seiner Eigenschaft nicht von der Stelle weicht
Und dem kein anderer am Firmamente gleicht,
Mit Menschen ist die Welt
Unendlich angefüllt. Sie haben Blut und Glieder,
Sie fühlen Sorg und Furcht, sie wanken hin und wieder,
Und in der ganzen Zahl weiss ich nur einen Mann,
Den die Bewegung selbst niemals erschüttern kann
Und den kein Zufall kann verändern oder beugen.
Dass ich derselbe bin, soll eben diess bezeugen.

Dann macht ein anderer ein Stück seines Charakters [1]):

Dass durch gefällte Bäume ein Einhorn insgemein,
Ein Löwe durch ein Garn, ein Bär durch Spiegelschein,
Ein grosser Elephant durch Gruben in der Erde
Und durch ein Schmeichelmaul der Mensch verrathen werde:
Und sag ich ihm dabei dass er die Schmeichler hasst:

1) Decius im zweiten Aufzuge.

So sagt er: er thuts, wenn er am meisten fast
Geschmeichelt wird.

Und hierzu muss man noch die Erzählung des Cassius nehmen:

Auf einen rauhen Tag, der scheusslich anzusehen,
An dem der Tiberstrom in seinen Ufern stürmte,
Sprach Caesar einst zu mir, da sich das Wasser thürmte:
Wo du dich wagen darfst: so komme Cassius
Und springe jetzt mit mir in den erzürnten Fluss
Und schwimm an jenes Mahl — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — —
Allein noch weit vom Ziel rief Caesar jämmerlich
O hilf mir Cassius, ich sinke, rette mich!
— — — — — — — — — — — — — — — —
Und nun ist dieser Mann allmächtig und ein Gott;
Hingegen Cassius ein schlechter Tropf, ein Spott;
Muss seinen Rücken bis zur Erde schmiegen,
Wenn Caesar kaum beliebt nach ihm den Kopf zu biegen.
Er lag in Spanien am kalten Fieber krank,
Und wenn der Schauer ihm durch seine Glieder drang,
So zitterte sein Leib. Ja glaubt mir nur, auf mein Leben,
Ich sahe diesen Gott, so wahr ich lebe, beben.
An dem verzagten Maul ward keine Farb erblickt,
Sein Auge selbst, wovor die Welt erschrickt,
Verlor den Glanz. Ich hört ihn winseln, seufzen, stehnen.
Die Zunge, will er gleich den Römern angewöhnen,
Fein aufmerksam zu seyn, damit man, was sie sagt,
In Büchern schreiben soll, hat Ach! und Weh! geklagt.
— — — — — — — — — — — — — — — —
Ihr Götter mich verwirrts, dass ein so schwacher Mann
Die majestätsche Welt in seine Macht gewann.

Von dem einzigen Anton hat Shakespeare keinen längeren Charakter gemacht als diesen:

Er liebet gar so sehr Gesellschaft, Spiel und Wein.

Aber er hat ihn desto schöner in seinen Handlungen gezeiget, welche einen listigen Schmeichler, der dennoch voller Herrschsucht steckt, auf das deutlichste schildern".

Otto Ludwig sagt in seinen Shakespeare-Studien[1]):

„Nicht allein, dass er (Shakespeare) die Personen alles sagen lässt, was in ihnen vorgeht, auch, wo es dem Schein der Wirklichkeit widerspricht; er lässt andere, ja selbst in der grössten Hingerissenheit, Bemerkungen über sie machen. Und wahr ist es, nur dadurch ist es ihm möglich, einen solchen Reichtum an Lebensweisheit zu entwickeln, so ungemein interessante Charakterprobleme selbst dem gewöhnlicheren Teile seines Publikums verständlich zu machen."

An anderer Stelle bemerkt er[2]):

„Bei Shakespeare urteilen die Personen, eine über die andere nach ihren charakteristischen Gesichtspunkten, — —"

Vorliegende Arbeit hat sich das Ziel gesetzt, diese wie es scheint, nur von J. E. Schlegel und Otto Ludwig in dieser bestimmten Weise betonte Praxis Shakespeares planmässig und eingehend zu untersuchen.

Für die erste Anregung, sowie für zahlreiche wertvolle Ratschläge, bin ich Herrn Professor K. D. Bülbring zu Dank verpflichtet.

Bei Umschau nach einem kürzeren, bezeichnenden Ausdruck für die Charakterisierung durch Mithandelnde entschied ich mich für das Wort „Reflex-Charakteristik", wobei mir das Bild vorschwebte, dass die Eigenschaften einer jeden Person, gleichwie Strahlen auf verschiedenartig geschliffene Spiegel, verschiedenartig auf die einzelnen umgebenden Personen wirkten und, dass diese Wirkungen sich in verschiedenartig gefärbten Urteilen über die erregende Person offenbarten, gleichwie die Strahlen von jedem anders beschaffenen Spiegel anders reflektiert werden.

Ehe nun an die eigentliche Aufgabe gegangen werden kann, wird es sich empfehlen, über Stellung und Bedeutung der Reflex-Charakteristik im Drama überhaupt Klarheit zu verschaffen:

Das Unterscheidende des Dramas in Bezug auf die anderen Dichtungsarten ist die bei Aufführung des Dramas sich wirklich abspielende Handlung und die mit Rücksicht darauf notwendige wesentliche Verschiedenheit im technischen Auf-

1) Otto Ludwig „Shakespeare-Studien", Halle a. d. S. 1901. 2. Aufl.

2) Ebendort.

bau. Es ist nicht zu verwundern, dass jede Zeit, die das Drama neu übernimmt oder neu erfindet, in diesem Unterscheidenden zugleich das Wesentliche und Ausschliessliche sieht, dass sie aus naiver Freude am Geschehn die Handlung häuft und sich nicht genug tun kann in grassester, handgreiflichster Handlung:

Besonders aber lasst genug geschehn!
Man kommt zu schaun, man will am liebsten sehn.

In derartigen Dramen sind die Personen nur Träger der Handlung, nur da, um sie zu ermöglichen, niemals scharfumrissene Persönlichkeiten. Erst ein verfeinertes Bedürfnis, die Handlung im Hinblick auf die Handelnden logisch zu gestalten und zu begründen, schafft aus den Marionetten lebende Menschen, zwischen deren und der Eigenart des Geschehens im Drama ein kausaler Zusammenhang besteht.

Es muss sich also die Eigenart des Charakters einer Person in den Handlungen (Taten und Reden) dieser Person offenbaren.

Diese Konkordanz von Handlung und handelnder Persönlichkeit involviert das erste und natürlichste Charakterisierungsmittel im Drama:

Die Person charakterisiert sich in ihren Handlungen.

Da sich nun aber die einzelne Person und ihre Handlungen nicht aus der Sphäre der gegenseitigen Einwirkung aller Personen und Handlungen herausscheiden lassen, ergibt sich eine weitergehende Konkordanz zwischen allen Personen und allen Handlungen zu dem einen Endzwecke hin, die Entwicklung des Dramas zur Katastrophe logisch zu fördern.

Soweit die Handlungen der einzelnen Personen Reden sind, die sich mit einer anderen Person des Dramas berichtend, erklärend oder urteilend beschäftigen, haben wir es mit den Erscheinungsformen der Reflex-Charakteristik zu tun.

Die Reflex-Charakteristik setzt eine urteilende und eine beurteilte Person, ein Subjekt und ein Objekt, voraus. Auf das Subjekt bezogen ist sie ein Bestandteil seiner Handlungen, gehört also mit zu den das Subjekt charakterisierenden Momenten. Aus dieser Überlegung entspringt der Otto Ludwigsche Satz (Forderung), jede Person urteile über die andere aus ihrem eignen charakteristischen Gesichtspunkte heraus.

Theoretisch müsste mithin jedes Beispiel der Reflex-Charakteristik, da es, wie erkannt, ein subjektiv gefärbtes Urteil darstellt, für das Objekt nur bedingungsweise charakteristisch sein. In der Tat waltet aber das umgekehrte Verhältnis vor: Der natürliche Zweck der Reflex-Charakteristik ist die Charakterisierung des Objektes, und sie geschieht häufig ohne Rücksicht auf die Eigenart des redenden Subjektes. Als Vollendung der Reflex-Charakteristik aber erscheint die harmonische Charakterisierung, d. h. Subjekt und Objekt werden in gleich prägnanter Weise gezeichnet.

Die Reflex-Charakteristik findet sich auch im Epos; der epische Dichter verfügt über die Mittel, den Charakter einer Person, der sich in ihren Handlungen nicht klar offenbart, entweder selbst zu schildern oder durch Mithandelnde entwickeln zu lassen. Das erste Mittel kann auf das Drama nicht übertragen werden, ohne die Forderung der Charakterisierung des Subjektes zu verletzen. Eine derartige Übertragung liegt überall dort vor, wo die Personen unbekümmert ihrer Eigenart alles das sagen, was der Dichter anders nicht mitzuteilen vermochte.

Aber auch im anderen Falle verleugnet die Reflex-Charakteristik ihren epischen Charakter nicht ganz, als sie leicht dazu neigt in breite Schilderung und psychologisch fein gegliederte Betrachtung auszuarten und so das natürliche Tempo der Handlung zu stören.

Wie es ein Diesseits der Konkordanz von Charakter und Handlung, das Übertriebene der Handlung, gibt, so auch ein Jenseits, eine Charakterisierung, die die Handlung hemmt und zurückdrängt: vorzugsweise in Monologen und in den Partikeln der Reflex-Charakteristik.

Bei der bisherigen Erörterung über die Bedeutung der Reflex-Charakteristik wurde auf die zahlreichen Nebenfunktionen, die sie im technischen Aufbau des Dramas zu versehen vermag, nicht eingegangen, es wären damit Resultate der Arbeit antizipiert worden.

Die Arbeit selbst nun muss sich, um nicht allzu umfangreich zu werden, auf eine Untersuchung der drei Dramen Titus Andronicus, Richard III. und Hamlet beschränken; und zwar zerfällt die Betrachtung eines jeden dieser Dramen in zwei getrennte Kapitel, deren erstes jedesmal einer Zusammen-

stellung und Interpretation, und deren zweites einer kritischen Auswertung des Materials gewidmet ist.

Ein besonderes beschreibendes Kapitel wurde aus dem leicht erklärlichen Grunde für nötig gehalten, diese Arbeit zu einem in sich geschlossenen Ganzen zu gestalten, das ohne Zuhilfenahme eines besonderen Textes benutzt werden könnte. Zudem bedürfen einige Stellen der Interpretation, die sich allerdings, besonders im Fortschreiten der Arbeit, wo sie Wiederholungen bedeuten würde, auf das kleinste Mass beschränkt. Verbal-Interpretation wurde nur dort versucht, wo im Interesse des Themas zwischen widerstreitenden Auffassungen zu entscheiden war. Zuletzt dürfte es jedem Kenner Shakespeares ein besonders eigenartiger Genuss sein, etwa sämtliche Äusserungen Ophelias über Hamlet in fortlaufender Zusammenstellung zu lesen.

Was die Auswahl gerade jener drei Dramen betrifft, so sind dafür folgende Gründe geltend zu machen:

Um eine Einsicht in die Bedeutung der Reflex-Charakteristik bei Shakespeare zu gewinnen, mussten wenn möglich, Stichproben aus seiner ganzen Schaffenszeit genommen werden. Es lag daher auf der Hand mit einem der frühesten Dramen, wenn nicht mit dem frühesten zu beginnen. Nun ist zwar in Bezug auf das Drama Titus Andronicus nicht nur die Entstehungszeit, sondern selbst die Authentizität umstritten. Ohne auf eine prinzipielle Erörterung dieser Fragen einzugehen, bemerke ich, dass die Ausführungen einer Reihe deutscher Gelehrten, so vorzugsweise die von Schröer[1]) und von Sarrazin[2]) mir mit überaus zwingender Kraft die Autorschaft Shakespeares beweisen.

Bezüglich der Entstehungszeit stimmen alle Forscher überein, dass es, wenn nicht das erste, so doch eines der allerfrühesten Werke des Dichters ist. Das Wesentliche für diese Arbeit ist, dass seine Entstehungszeit jedenfalls weit vor der des Dramas Richard III. anzusetzen ist, die Untersuchung sich also in chronologischer Folge bewegt, was den Wert hat, die wachsende Meisterschaft Shakespeares in Bezug auf die hier behandelte Praxis zu erkennen.

---

1) A. Schröer „Über Titus Andronicus", Marburg i. H. 1891.

2) Gregor Sarrazin „William Shakespeares Lehrjahre". Weimar 1892.

Das Drama Richard III, dessen Entstehungzeit wohl einhellig in das Jahr 1595 gelegt wird, ist in der Reihe der Dramen von Titus Andronicus her das Reifste und Eigenartigste.

Der reifsten Zeit des Dichters gehört das Drama Hamlet an. Noch späteren Dramen wurde es trotz seiner etwas abweichenden Technik vorgezogen, des ungleich höheren Interesses wegen, das es von je her für sich in Anspruch genommen hat.

So wird sich die Untersuchung in aufsteigender Linie bewegen und, wenn sie auch nur etappenweise vorgeht, doch für das ganze Schaffen des Dichters gültige Grundsätze ergeben.

Titus Andronicus.

I.

Die Personen des Dramas Titus Andronicus gliedern sich in zwei Gruppen: Die Partei des Titus und ihre Gegner. Aus der ersteren Gruppe ragt der Führer, Titus, dessen Namen das Drama trägt, am markantesten hervor; ihm zur Seite stehen sein Bruder Marcus, seine Söhne und seine Tochter Lavinia.

Die treibende Kraft der Gegenpartei, zunächst Saturninus, wird bald Tamora und mit ihr ihr Liebhaber Aaron. Zu ihnen gesellen sich, an Bedeutung für das Drama nur wenig nachstehend, die Söhne Tamoras. Beide Gruppen werden durch eine Anzahl untergeordneter Personen verstärkt.

Gegenstand der Untersuchung soll zuerst Titus sein; und zwar sollen seine Anhänger an erster Stelle über ihn zu Worte kommen.

Noch bevor Titus selbst aufgetreten ist, erfährt seine Persönlichkeit eine vorbereitende Schilderung durch seinen Bruder Marcus:

I, I, 20[1]) Know that the people of Rome, for whom we stand
A special party, have by common voice,
Chosen Andronicus, surnamed Pius,
For many good and great deserts to Rome:
A nobler man, a braver warrior,
Lives not this day within the city walls;
He by the senate is accited home
From weary wars against the barbarous Goths:
That with his sons, a terror to our foes
Hath yoked a nation strong, trained up in arms.

1) Die Zahlen beziehen sich auf die „Globe Edition of Shakespeare's Works".

Ten years are spent since first he undertook
This cause of Rome and chastised with arms
Our enemies' pride; five times he hath return'd
Bleeding to Rome, bearing his valiant sons
In coffins from the field;
And now at last, laden with honour's spoils
Returns the good Andronicus to Rome,
Renowned Titus flourishing in arms.

Ferner, wohl um dem immerhin parteiischen Urteil des Marcus eine grössere Kraft zu verleihen, lässt Shakespeare die Ankunft des Titus durch einen Hauptmann mit folgenden Worten melden:

I, I, 64 Romans, make way: the good Andronicus,
Patron of virtue, Rome's best champion,
Successful in the battles that he fights,
With honour and with fortune is return'd
From where he circumscribed with his sword,
And brought to yoke the enemies of Rome.

Betrachtet man die Gestalt des Titus weiter mit den Augen des Marcus, so kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass sein Urteil über den Bruder ein sehr einseitiges ist und von seinem Charakter nur immer wieder die kriegerische Seite, von seinen Vorzügen nur immer die Verdienste um Rom hervorhebt, z. B.

I, I, 179 Titus Andronicus, the people of Rome,
Whose friend in justice thou hast ever been.

Oder mit einer mehr persönlichen Note:

I, I, 373 Renowned Titus, more than half my soul.

Eine andere Richtung nehmen die Bemerkungen des Marcus von dem Augenblicke an, wo Titus durch das Übermass des Leids wahnsinnig geworden ist. Es ist dies ein Wahnsinn, der Titus jedoch an der logischen Verfolgung seiner Rachepläne nicht hindert. Ein solcher Zustand bedarf, damit er vom Zuschauer vollständig durchschaut werde, der Interpretation. So sucht Marcus zunächst die übermässigen Schmerzensausbrüche seines Bruders zu besänftigen:

III, I, 215 O brother speak with possibilities,
And do not break into these deep extremes

und gesteht damit, dass Titus über die Grenzen der Vernunft hinausirrt. Er bestätigt diesen Eindruck mit den Worten:

III, I, 219 Alas poor man! grief has so wrought on him,
He takes false shadows for true substances.

Wie eine Auffrischung dieses Themas wirkt eine spätere Äusserung:

IV, I, 123 O heavens, can you hear a good man groan,
And not relent, or not compassion him?
Marcus, attend him in his ecstasy,
That has more scars of sorrow in his heart
Than foemen's marks upon his batter'd shield;
But yet so just that he will not revenge.
Revenge, ye heavens, for old Andronicus!

Folgender Bemerkung kann eine besondere charakterisierende Kraft nicht nachgerühmt werden, auf den Gang des Dramas hat sie keinerlei Einfluss. Diese Nachteile teilt sie mit einer Reihe anderer im Lauf der Untersuchung sich darbietender Stellen, die mehr wie geistlose Glossierungen denn wie Charakterisierungen anmuten:

IV, III, 25 O Publius, is not this a heavy case,
To see thy noble uncle thus distract?

Weniger oft, aber im grossen und ganzen etwas intimere Töne findend, lässt Lucius, der bedeutendste der jüngeren Generation der Andronikер sich über seinen Vater vernehmen. Wenn er im ersten Akt seinen Unwillen über die Erschlagung seines Bruders Mutius durch den Vater in den Worten kundgibt:

I, I, 292 My Lord, you are unjust, and, more than so,
In wrongful quarrel you have slain your son,

so deutet er, wenn man dem Worte „*unjust*“ die Nebenbedeutung „voreilig“ beilegt, eine der verhängnisvollsten Eigenschaften seines Vaters an. In der Charakterisierung des Verhältnisses der Andronikер zu ihrem Vater findet er die herzlichsten Worte:

I, I, 374 Dear father, soul and substance of us all.

Dagegen fällt eine Äusserung wie:

III, I, 163 — — — — that noble hand of thine,
That hath thrown down so many enemies,

als deklamatorisch ab. Tiefer klingt wieder:

III, I, 289 Farewell, Andronicus, my noble father,
The wofull'st man that ever lived in Rome.

Aber die echte charakterisierende Kraft haben diese Bemerkungen nicht, sie enthüllen weder einen bisher verborgenen Charakterzug, noch vertiefen sie vorhandene in nennenswerter Weise. Das wird am klarsten erhellen, wenn man sie mit der nachfolgenden Bemerkung des Lucius, der eine solche Kraft innewohnt, vergleicht. Er fordert seinen Sohn auf, am Grabe des Grossvaters zu trauern, denn

V, III, 161 — — — — thy grandsire loved thee well:
Many a time he danced thee on his knee,
Sung thee asleep, his loving breast thy pillow;
Many a matter hath he told to thee,
Meet and agreeing with thine infancy.

Es ist dies die einzige Stelle, die uns Titus menschlich näher bringt, aus der man erfährt, dass auch in ihm die sanftesten Saiten klingen konnten, in der das Bild seiner Persönlichkeit in etwa die so sehr vermisste Abrundung erfährt.

Befragt man die übrigen Anhänger des Titus über ihren Führer, so wissen sie, vom ehemaligen Feinde an bis zur Tochter hin, nur von seiner hervorragenden Tüchtigkeit als Feldherr zu sprechen oder sein Unglück in dürren Worten zu bestätigen, z. B.

Gotischer Krieger:

V, I, 10 — — — — the great Andronicus,
Whose name was once our terror, now our comfort;
Whose high exploits and honourable deeds
Ingrateful Rome requites with foul contempt,

oder Bassianus:

I, I, 422 That hath express'd himself in all his deeds
A father and a friend to thee and Rome.

Wenn einmal von einem Mittel wie dem behandelten ein so ausgiebiger Gebrauch gemacht wird, wie es schon die bisherigen Ausführungen zeigen, dann hätte man von Lavinia über ihren Vater mehr erwarten dürfen als:

I, I, 163 O bless me here with thy victorious hand,
Whose fortunes Rome's best citizens applaud!

Von feinem Gefühl des Dichters zeugt es dagegen, wenn er sogar den Boten der Gegenpartei sagen lässt:

III, I, 239 Thy griefs their sports, thy resolution mock'd;
That woe is me to think upon thy woes
More than remembrance of my father's death.

Das hebt einerseits das Leid des Titus gewaltiger hervor und brandmarkt die Frevel seiner Feinde um so tiefer, tiefer als irgend ein Ausspruch der Verwandten es vermöchte.

Es mögen nun die Gegner des Titus zu Worte kommen. Seine ärgste Feindin ist Tamora, deren Feindschaft er sich zugezogen hat, indem er ihren besten Sohn, von dem er selbst sagt:

I, I, 103 — — — — the noblest that survives,
The eldest son of this distressed queen,

den Manen seiner gefallenen Söhne zum Opfer bringen liess. Aber trotzdem tritt in ihren Worten selten ihre wahre Gesinnung gegen ihn zu Tage. In der Öffentlichkeit weiss auch sie zunächst nur von den Vorzügen des Titus zu sprechen:

I, I, 437 But on mine honour dare I undertake
For good Lord Titus' innocence in all:
Whose fury not dissembled speaks his griefs;

oder indem sie Saturninus ermahnt:

I, I, 440 Lose not so noble a friend on vain suppose.

Wie aber diese Äusserungen gemeint sind, das lehren die Worte, die sie im Anschluss daran leise zu Saturnin spricht:

I, I, 452 The cruel father and his traiterous sons,

um allerdings gleich darauf wieder laut „*this good old man*" zu sagen. Aber gleichviel in welcher Meinung ihre Bemerkungen über Titus gemacht sind, sie bringen durchaus keine neuen Züge in dessen Charakterbild. Wenn sie von der Wut spricht, in die er sich gewissermassen hineinarbeitet, um seinen Schmerz zu verbergen, so trifft das aufs genaueste den Mann, der schon im Munde anderer als masslos in allen seinen Affekten und Äusserungen erschien. Tamora ist an Verstellungskunst allen Personen des Dramas überlegen, ihr kostet es selbst wenig Mühe Titus zu bedauern:

IV, IV, 29 Calm thee, and bear the faults of Titus' age,
The effects of sorrow for his valiant sons,
Whose loss hath pierced him deep and scarr'd his heart.

Diese Worte, so gleissnerisch sie immer sein mögen, entsprechen den Tatsachen, sie werden erst zu grausamer Ironie durch das zur Seite Gesprochene:

IV, IV, 36 But, Titus, I have touch'd thee to the quick,
Thy liefe-blood out.

Aber sie macht auch Bemerkungen über Titus, die ganz objektiv gehalten sind und gewissermassen zur Information des Zuschauers dienen:

V, II, 70 This closing with him fits his lunacy,

und

V, II, 5 Knock at his study, where they say he keeps,
To ruminate strange plots of dire revenge.

Eine Äusserung Tamoras gibt, so unbedeutend sie auf den ersten Blick scheint, ihre volle Meinung über Titus wieder:

II, III, 165 But fierce Andronicus would not relent.

„Wild" und „grausam" muss er in ihren Augen sein, wenn sie des Schicksals ihres besten Sohnes gedenkt[1]). In diesem Urteil begegnen sich übrigens ihre und ihres Sohnes Demetrius Ansicht, die sich in den Worten offenbart:

I, I, 133 — — — — and we survive
To tremble under Titus' threatening looks,

Aaron lässt sich nur zweimal über Titus vernehmen und zudem fehlt der einen Stelle jede besondere Bedeutung. Er sagt dort, indem er sich auf die Botschaft des jungen Lucius bezieht:

IV, II, 3 Ay, some mad message from his mad grandfather.

Das ist eine jener Konstatierungen allbekannter Tatsachen, wie sie schon vorher aufgefallen sind. Das andere Mal allerdings ist seine Äusserung nicht so wegwerfend und gleichgültig: da wundert er sich, dass Titus, der seine Hand abhaut, um seinem Bruder und seinem Sohne in diesem Opfer zuvorzukommen, dies die beiden betrügen nennt:

III, I, 189 If that be call'd deceit, I will be honest,
And never, whilst I live, deceive men so.

---

1) Ob die Opferung wirklich ein Akt der Grausamkeit war oder nicht, kommt hier natürlich nicht in Betracht. Vgl. W. Wetz: Shakespeare vom Standpunkt der vergl. Lit.-Gesch. Worms 1890. Bd. I, S. 50.

Er betont damit des Titus Liebe für seine Angehörigen, die er selbst nicht verstehen kann und charakterisiert damit nicht nur Titus, sondern in recht bezeichnender Weise auch sich selbst.

Aus den Bemerkungen, die Saturnin über Titus macht, klingt ein Ton der Besorgnis oder gar der Furcht heraus, der dem Bewusstsein entspringt, dass Titus, dessen Gnade er den Thron verdankt, ihm überlegen ist:

IV, IV, 9 — — — — And what an if
His sorrows have so overwhelm'd his wits,
Shall we be thus afflicted in his wreaks,
His fits, his frenzy, and his bitterness?

Noch mehr gilt das Gesagte von:

IV, IV, 17 What's this but libelling against the senate
And blazoning our injustice everywhere?

oder auch von:

IV, IV, 21 But if I live, his feigned ecstasies
Shall be no shelter to these outrages.

In seinen Augen haben Vater und Söhne die gleichen Eigenschaften:

IV, IV, 50 Despiteful and intolerable wrongs!
Shall I endure this monstrous villany?
I know from whence this same device proceeds:
May this be borne? — as if his traitorous sons,
That died by law for murder of our brother,
Have by my means been butcher'd wrongfully;
Go, drag the villain hither by the hair:
Nor age, nor honour shall shape privilege:
For this proud mock I'll be thy slaughterman:
Sly frantic wretch, that holp'st to make me great,
In hope thyself should govern Rome and me.

Diese Stelle, so heuchlerisch ihr Ton ist und so wenig sie den wahren Charakter des Titus und der Söhne trifft, offenbart am klarsten die verletzte Eitelkeit Saturnins und seine innerste Meinung über die Andronikер; man betrachte in dieser Hinsicht auch folgende Bemerkung, die sich gegen die Söhne allein richtet.

IV, IV, 5 My lords, you know, as know the mightful gods,
However these disturbers of our peace

Buz in the people's ears, there nought hath pass'd,
But even with law, against the wilful sons
Of old Andronicus.

Von offenbarem Hass inspiriert sind die Äusserungen:

I, I, 484 I do remit these young men's heinous faults,

oder die an Titus gerichteten Worte: I, I, 302 *„thy traitorous haugthy sons“*, weiter: I, I, 306 *„that proud bag of thine“* und schliesslich:

II, III, 281 Two of thy whelps, fell curs of bloody kind.

Ganz in derselben Weise äussert er sich über Marcus: I, I, 202 *proud and ambitious tribune,* — wie dieser doch wohl nur in Bezug auf seinen Familiensinn genannt werden kann, ist er es doch, der das Lob seiner Verwandten am freigebigsten singt. Den gegenteiligen Eindruck von Marcus hat Saturnins Bruder Bassianus und seine Äusserung trifft, obwohl ja auch er nicht unparteiisch genannt werden kann, den Charakter des Marcus ganz und gar:

I, I, 47 Marcus Andronicus, so I do affy
In thy uprightness and integrity.

Saturninus wirft auch Bassianus, als er dessen Verlöbnis mit Lavinia erfährt, kurzer Hand mit den Andronikern zusammen:

I, I, 311 A valiant son in law thou shalt enjoy;
One fit to bandy wit thy lawless sons,
To ruffle in the commonwealth of Rome.

Betrachtet man noch die anderen im Drama vorkommenden Urteile über die Andronikер, so mag zunächst Marcus zu Worte kommen:

III, I, 168 Which of your hands hath not defended Rome,
Writing destruction on the enemy's castle?

Sie hält sich ganz in der Art seiner bisherigen Urteile über die Verwandten und ist eine neue Variierung des Lobes ihres Tapferkeit.

Bezeichnender sind schon die Äusserungen des Vaters über seine Söhne, die von ganz allgemein gehaltenen Bemerkungen bis zu mit starker Überzeugung vorgetragener Ansicht sich steigern:

I, I, 151 Rome's readiest champions,

oder:

I, I, 195 And buried one and twenty valiant sons,
Knighted in field, slain manfully in arms,

III, I, 10 und wieder:

For two and twenty sons I never wept,
Because they died in honour's lofty bed,

und schliesslich die vom Glauben an seine Söhne getragene Erklärung:

III, I, 118 No, no they would not do so foul a deed,

hervorgerufen durch die verleumderische Anklage, dass seine Söhne Quintus und Martius den Bassianus ermordet hätten.

Einige der Androniker werden nun noch einzeln charakterisiert, so Mutius, den Titus erschlagen hat und über den er äussert:

I, I, 353 — — — basely slain in brawls.

Übrigens ist er später wieder anderer Ansicht, denn anders kann es wohl nicht erklärt werden, dass er in oben zitierter Stelle im ersten Akte von einundzwanzig toten Söhnen spricht, im dritten aber von zweiundzwanzig, die „in der Ehre erhabnem Bett gestorben". In diesem letzteren Sinne äussern sich auch Marcus und die Androniker über Mutius:

I, I, 375 Suffer thy brother Marcus to inter
His noble nephew here in virtues nest,
That died in honour and Lavinia's cause,

oder einige Verse weiter in einer Bemerkung, die einen tieferen Blick gestattet:

I, I, 382 — — — — young Mutius that was thy joy.

Das Urteil aller Angehörigen aber klingt zusammen in:

I, I, 390 He lives in fame that died in virtue's cause.

Mehr noch als Mutius wird Lucius aus der Schar der Androniker hervorgehoben. Abgesehen davon, dass von ihm, wie das nun einmal für einen Angehörigen seines Geschlechtes gang und gäbe ist, mehrmals als stolz und kriegerisch gesprochen wird, auch auf den Zuruf jenes Goten:

V, I, 9 Brave slip, sprung from the great Andronicus,

kein Gewicht legend, unterlaufen andere Stellen, in denen einige seiner speziellen Charakterzüge gewürdigt werden.

So sind zunächst die wieder ganz in dessen Wesen begründeten Charakterisierungen durch Saturnin aufzufassen:

IV, IV, 73 'Tis he the common people love so much;
Myself hath often over-heard them say,
When I have walked like a private man,
That Lucius' banishment was wrongfully,
And they have wished that Lucius were their emperor.

Ferner:

IV, IV, 79 — — — — the citizens favour Lucius,
And will revolt from me to succour him.

Eine jener feinen Schilderungen intimer Charakterzüge, wie sie schon oben in Bezug auf Titus besprochen wurden, erfährt Lucius durch Aaron:

V, I, 74 Yet for I know thou art religious
And hast a thing within thee called conscience,
With twenty popish tricks and ceremonies,
Which I have seen thee careful to observe.

Durch derartige Schilderungen lernt man die betreffende Person plötzlich von einer ganz anderen Seite kennen, die sie um vieles näher bringt oder doch interessanter macht. Man sieht sie gewissermassen einen Augenblick ausserhalb des hastenden Getriebes des Schicksals, in das sie verwickelt ist, zu Hause, als Mensch wie andere Menschen, die nicht so Grosses dulden und vollbringen müssen und man freut sich sie so zu kennen und bringt ihr all das Interesse entgegen, das man immer für intime Bekannte übrig hat. Lucius und sein junger Sohn gleichen Namens werden in den Worten charakterisiert:

IV, I, 110 Ay, that's my boy! thy father hath full oft
For his ungrateful country done the like,

die Marcus mit Bezug auf des Knaben Vorsatz Lavinia zu rächen äussert. Noch in zwei weiteren Stellen spricht Marcus über den Knaben:

IV, I, 88 — — — — sweet boy, the Roman Hector's hope,

wobei natürlich Lucius als Roms Hector aufzufassen ist, und:

III, II, 88 Alas, the tender boy in passion moved,
Doth weep to see his grandsire's heaviness.

Der Grossvater findet, wenn er über den Enkel spricht die schlichtesten und herzlichsten Worte:

III, II, 50 Peace, tender sapling: thou art made of tears,
And tears will quickly melt thy life away,

Schärfer jedoch als alle diese hebt sich die Gestalt der Lavinia durch die Bemerkungen anderer aus den Andronikern hervor. Auch bei ihr wird die Untersuchung zuerst ihren Freunden Gehör schenken, um alsdann ihre Gegner über sie zu vernehmen. Titus nennt sie im ersten Akt:

I, I, 167 The cordial of mine age to glad my heart!

und fährt fort:

Lavinia, live; outlive thy fathers's days
And fame's eternal date, for virtue's praise.

Mit den Worten „meines Alters Trost und meines Herzens Freude" muss sich der Phantasie des Zuschauers die friedliche Häuslichkeit des Andronikus öffnen, die er Lavinias Wirken und Wesen verdankt. Er ahnt, dass die Tochter dem Vater all das bedeutet, was er ausser Krieg und Kriegesruhm Schätzenswertes kennt. Mit dem Lob ihrer Tugend stimmt der Alte einen Ton an, der, wie die Untersuchung zeigen wird, bei allen ohne Ausnahme wiederklingt. Erst im dritten Akt vernimmt man wieder Titus über seine Tochter und nun drängen sich seine Worte in reicher Fülle. Erleidet sie doch im zweiten Akte die Frevel der beiden Brüder Demetrius und Chiron, die dem Titus Ausbrüche des grenzenlosesten Schmerzes entringen. Wieviel Schmerz und auch wieviel Liebe liegt in den Worten:

III, I, 91 It was my deer: and he that wounded her
Has hurt me more than had he kill'd me dead:

„*It was my deer*" im Doppelsinn des Wortes liegt eine Zärtlichkeit, die bei Titus überrascht. Die gleiche Liebe wohnt in Worten:

III, I, 101 But that which gives my soul the greatest spurn
Is dear Lavinia, dearer than my soul.

Um ihr Unglück zu schildern findet er die poetistischen Bilder:

III, I, 111 When I did name her brothers, then fresh tears
Stood on her cheeks, as doth the honey-dew
Upon a gather'd lily almost wither'd;

oder:

III, II, 12 Thou map of woe, that thus dost talk in signs!
When thy poor heart beats with outrageous beating
Thou canst not strike it thus to make it still;

und weiter:

III, II, 38 I can interpret all her martyr'd signs;
She says she drinks no other drink but tears
Brew'd with her sorrow mesh'd upon her cheeks:
Speechless complainer, I will learn thy thought;
In thy dumb action will I be as perfect
As begging hermits in their holy prayers:
Thou shalt not sigh, nor hold they stumps to heaven,
Nor wink, nor nod, nor kneel, nor make a sign,
But I of these will wrest an alphabet
And by still practice learn to know thy meaning.

Noch eine letzte Bemerkung des Vaters über Lavinia ist zu notieren:

IV, I, 33 But thou art deeper read, and better skill'd,

eine Äusserung, die für die Lavinia des Dramas belanglos, doch wohl kaum entbehrt werden möchte, weil sie wie mit einem geschickten Pinselstrich eine ganz neue Perspektive eröffnet.

Die Äusserungen des Marcus setzen erst nach der Schändung und Verstümmelung ein und zwar ist gleich die erste von einer verschwenderischen Fülle und von lebhaftester Farbe:

II, IV, 16 Speak gentle niece, what stern ungentle hands
Have lopp'd and hew'd and made thy body bare
Of her two branches, those sweet ornaments,
Whose circling shadows kings have sought to sleep in,
And might not gain so great a happiness
As have thy love? Why dost not speak to me?
Alas, a crimson river of warm blood,
Like to a bubbling fountain stirr'd with wind,
Doth rise and fall between thy rosed lips,
Coming and going with thy honey breath.
But sure some Tereus hath deflowered thee,
And, lest thou shouldst detect him, cut thy tongue
Ah, now thou turn'st away thy face for shame!
And notwithstanding all this loss of blood
As from a conduit with three issuing spouts,
Yet do thy cheeks look red as Titan's face
Blushing to be encounter'd with a cloud.

Einige Verse weiter:

II, IV, 38 Fair Philomela, she but lost her tongue,
And in tedious sampler sew'd her mind:
But lovely niece, that mean is cut from thee:
A craftier Tereus, cousin, hast thou met,
And he hath cut those pretty fingers off,
That could have better sew'd than Philomel.
O, had the monster seen those lily hands
Tremble, like aspen-leaves upon a lute,
And make the silken strings delight to kiss them,
He would not then have touch'd them for his life
Or, had he heard the heavenly harmony
Which that sweet tongue hath made,
He would have dropp'd his knife, and fell asleep
As Cerberus at the Thracian poet's feet.

Diese etwas langatmigen Schilderungen, ein tiefer Schmerz findet gewöhnlich weniger Worte, bringen dem Zuschauer erst das Unglück der Lavinia in erschütternder Weise nahe. Sie lassen ihn erst verstehen, welch ein ungeheurer Frevel geschah, indem man gerade ihr dies antat. Es muss sich nun doch wenigstens nachträglich die Überzeugung in ihm festigen, dass er ein Weib der alleredelsten Art und von den vollendetsten Eigenschaften vor sich hat, wie könnten anders Männer wie Titus und Marcus derartige Worte des Schmerzes finden. Auch die weniger geschulte Phantasie sieht nun jene Stunden sonnigsten Familienlebens, dessen Mittelpunkt Lavinia war; jeder sieht ihre Finger die Laute meistern und ihr frohes Lächeln, das den Frieden unter die kriegerische Schar der Androniker trägt; jeder hört die süsse Harmonie ihrer Stimme, die die Sorgen verscheucht und jeder steht im Banne ihrer reinen Weiblichkeit.

Es lässt sich bei diesen wie bei den unten folgenden Stellen die Bemerkung nicht unterdrücken, dass sie in ihrer lyrischen Schönheit erfrischend in einem Drama wirken, das so wenig zartere Elemente aufweist. Man betrachte auch unter diesem Gesichtspunkt folgende Worte des Marcus:

III, I, 82 O, that delightful engine of her thoughts,
That blabb'd them with such pleasing eloquence,
Is torn from forth that pretty hollow cage,
Where, like a sweet melodious bird, it sung,
Sweet varied notes, enchanting every ear!

oder diese:

III, I, 88 O, thus I found her, straying in the park
Seeking to hide herself, as doth the deer
That hath received some unrecuring wound.

Diese Stelle lässt jedenfalls ihre keusche Scham besser empfinden, als das direkte: IV, I, 90 „*that chaste dishonoured dame*". Ausser den bereits genannten kommt noch die Bemerkung des Marcus in Betracht, als Lavinia Titus küsst:

III, I, 251 Alas, poor heart, that kiss is comfortless
As frozen water to a starved snake.

Je eine Äusserung ihres Gemahls Bassianus und ihres Bruders Lucius erschöpfen die Bemerkungen ihrer Freunde über sie; und zwar enthält die erstere:

I, I, 51 Gracious Lavinia, Rome's rich ornament,

ebensowenig eine besondere charakterisierende Kraft wie die andere:

III, I, 136 Sweet father cease your tears, for, at your grief
See how my wretched sister sobs and weeps.

Die Bemerkungen der gegnerischen Seite sind im Verhältnis sparsam, aber auch sie können, welcherlei subjektive Empfindungen sie auch färben mögen, das Urteil der Freunde nicht Lügen strafen. Demetrius, der sie in den Versen:

II, I, 82 She is a woman, therefore may be woo'd
She is a woman, therefore may be won;

mit jedem beliebigen Weibe identifiziert [1]), um ihr im nächsten Verse wieder eine besondere Stellung einzuräumen:

She is Lavinia, therefore must be loved,

muss zugestehen:

II, III, 124 This minion stood upon her chastity
Upon her nuptial vow, her loyalty.

Auch Chiron sagt cynisch:

II, III, 135 — — that nice-preserved honesty of yours.

Und selbst Aaron, der alles Gute hasst aus Prinzip, anerkennt ihre Reinheit, wenn er sagt:

II, I, 109 — — — — Lucrece was not more chaste
Than this Lavinia,

---

1) Über die sprichwörtliche Bedeutung dieser Stelle vergl. Gregor Sarrazin a. a. O. S. 31.

um sie gleich nachher frivol II, I, 117 „*this dainty doe*“ zu nennen. Auch fragt er erstaunt:

II, I, 65 What, is Lavinia become so loose
Or Bassianus so degenerate,

nämlich die Werbung der beiden Brüder zu dulden, und gesteht damit, dass er weder Lavinia für locker noch Bassianus für aus der Art geschlagen hält.

Eine Äusserung der Tamora verrät nur ihren Hass gegen alles, was dem Hause der Andronikер entstammt:

II, III, 132 Let not this wesp outlive, us both to sting.

Hiermit ist die Betrachtung der einen Partei des Dramas abgeschlossen; die Untersuchung wendet sich Tamora und ihrem Anhange zu.

Zu Beginn des zweiten Aktes spricht Aaron ihr Geliebter sich in einem längeren Monologe über sie aus:

II I, 1 Now climbeth Tamora Olympus' top,
Safe out of fortune's shot; and sits aloft,
Secure of thunder's crack or lightning flash;
Advanced above pale envy's threatening reach.
As when the golden sun salutes the morn,
And having gilt the ocean with beams,
Gallops the zodiac in his glistering coach,
And overlooks the highest-peering hills.
So Tamora:
Upon her wit doth earthly honour wait,
And virtue stoops and trembles at her frown.
Then, Aaron, arm thy heart, and fit thy thoughts,
To mount aloft with thy imperial mistress,
And mount her pitch, whom thou in triumph long
Hast prisoner held, fetter'd in amorous chains
And faster bound to Aaron's charming eyes
Than is Prometheus tied to Caucasus.
Away with slavish weeds and servile thoughts!
I will be bright and shine in pearl and gold,
To wait upon this new-made empress.
To wait said I? to wanton with this queen,
This goddess, this Semiramis, this nymph,
This siren, that will charm Rome's Saturnin,
And see his shipwreck and his commonweal's.

Die Hauptbedeutung dieses Monologes liegt wohl in dem Umstande, dass er den Zuschauer über das Verhältnis Tamoras zu Aaron aufklärt und ihm damit ermöglicht, sie moralisch einzuschätzen. Aus der allgemeinen Schilderung aber hebt sich die Stelle hervor: „*Upon her wit doth earthly honour wait, And virtue stoops and trembles at her frown*", die zudem in der späteren Bemerkung des Aaron:

II, III, 120 Come, come, our empress with her sacred wit
To villany and vengeance consecrate,

eine Bestätigung erfährt, und charakterisiert die gänzliche Skrupellosigkeit dieses Weibes. Wie mit demselben Pinselstrich werden ihre begehrenswerte Schönheit und ihre Unersättlichkeit geschildert in den Worten: „*this queen, This goddess, this Semiramis* [1]), *this nymph, This siren*" die übrigens ähnlich im Munde der Lavinia, wie schon hier bemerkt sein mag, wiederkehren:

II, III, 118 Ay, come, Semiramis, nay barbarous Tamora,
For no name fits thy nature but thy own.

Eine Bestätigung der Grausamkeit oder besser der Rachgier Tamoras gibt der Bericht Aarons, wie sie die Nachricht von seinen an den Andronikern verübten Freveln aufgenommen habe:

V, I, 118 And when I told the empress of this sport,
She swooned almost at my pleasing tale,
And for my tiding gave me twenty kisses;

oder auch die Antwort, die er den beiden Söhnen gibt, als sie den Wunsch äussern, mit tausend römischen Damen wie mit Lavinia verfahren zu können:

IV, II, 44 Here lacks but your mother to say amen,

worauf der Sohn Chiron aus voller Überzeugung antwortet:

And that she would for twenty thousand more.

Vergleicht man mit den Worten Aarons die Saturnins, so ergibt sich sofort, dass Aaron mit dem innersten Wesen Tamoras unendlich viel vertrauter ist, Saturnin dagegen ganz an ihrer äusseren Erscheinung haftet:

---

1) Semiramis, bekannt wegen ihrer unwiderstehlichen Reize und ihrer geschlechtlichen Ausschweifungen. S. bes. Dinon in Aelian V. H. XII.

I, I, 261 A goodly lady, trust me; of the hue
That I would choose, were I to choose anew.

Ihre Schönheit macht also beim ersten Anblick so starken Eindruck auf ihn, dass er sie zum Weibe nehmen möchte. Welcher Art diese Schönheit ist, führt eine andere Bemerkung etwas näher aus:

I, I, 315 And therefore, lovely Tamora, queen of Goths
That like the stately Phoebe 'mongst her nymphs
Doth overshine the gallant'st dames of Rome.

Oben wurde schon ein Urteil Chirons über seine Mutter notiert; über ihre Niederkunft mit dem schwarzen Kinde denkt er folgendermassen:

IV, II, 113 Rome will despise her for this foul escape

und:

IV, II, 115 I blush to think upon this ignomy.

Demetrius bemerkt:

IV, II, 112 By this our mother is for ever shamed.

Es liegt ihnen jedoch fern, den Fehltritt der Mutter als solchen zu verurteilen, sie fürchten einzig und allein das Ruchbarwerden.

Es wurde ebenfalls schon eine Äusserung Lavinias besprochen, an die sich eine Reihe anderer anschliessen:

II, III, 67 'Tis thought you have a goodly gift in horning

und:

II, III, 70 Jove shield your husband from his hounds to-day!
It is pity they should take him for a stag.

Tieferes Empfinden liegt in dem Ausruf:

II, III, 182 No grace, no womanhood? Ah, beastly creature,
The blot and enemy to our general name!

So allerdings muss sie, und muss der Zuschauer einem Weibe gegenüber empfinden, dass sie cynisch lächelnd der verbrecherischen Lust seiner Söhne preisgibt.

Wie harmlos und naiv Titus zunächt von Tamora denkt, beweist folgende Stelle:

I, I, 397 Is she not beholding to the man,
That brought her for this high good turn so far?
Yes, and will nobly him remunerate.

Genau so klingt es, wenn Marcus sagt:

I, I, 392 How comes it that the subtle Queen of Goths
Is of a sudden thus advanced in Rome?

Später hat Titus naturgemäss den richtigen Masstab gefunden:

IV, I, 96 But if you hunt these bear-whelps, then beware
The dam will wake; and if she wind you once,
She's with the lion deeply still in league,
And lulls him whilst she playeth on her back,
And when he sleeps will she do what she list.

Oder:

V, II, 191 — — — that strumpet your unhallow'd dam.

Von Lucius liegen drei Äusserungen über Tamora vor, die zwar den Kern ihres Wesens treffen, neues jedoch nicht verraten:

V, I, 88 O most insatiate and luxurious woman,

ferner:

V, III, 199 Her life was beastlike and devoid of pity,

und:

V, III, 195 — — — that heinous tiger Tamora.

Die beiden Söhne Tamoras, Chiron und Demetrius werden, wie schon oben gesehen, häufig mit der Mutter zusammengenannt, die sie selbst ihre II, III, 191 *„spleenful sons“* nennt. Als die beiden Lavinias wegen in eifersüchtigen Streit geraten, charakterisieren sie sich gegenseitig wie folgt:

II, I, 26 Dem. Chiron, thy years want wit, thy wit wants edge
And manners, to intrude where I am graced.
Chir. Demetrius, thou dost overween in all
And so in this, to bear me down with braves.
'Tis not the difference of a year or two
Makes me less gracious, or thee more fortunate.

Einige Verse weiter:

II, I, 58 Chir. Foul-spoken coward, that thunder'st with thy tongue,
And with thy weapon nothing darest perform.

Demselben Dialog entstammen die merkwürdigen Verse:

II, I, 93 Dem. What hast thou not full often struck a doe,
And borne her cleanly by the keepers nose?

die an Chiron gerichtet sind und diesen Kaisersohn als passionierten Wilddieb erscheinen lassen[1]).

Aaron redet die beiden an:

IV, II, 97 What, what ye sanguine, shallow-hearted boys!
Ye white-limed walls! ye alehouse-painted signs[2])

Sehr bezeichnend für ihre geistige Qualität ist die Seitenbemerkung Aarons über die Brüder, als sie den Sinn des Danaergeschenks des Titus nicht verstehen:

IV, II, 25 Now what a thing it is to be an ass!

In erschöpfender Weise, wenn auch kurz gefasst, spricht er sich in Folgendem über das Paar aus:

V, I, 98 Indeed I was their tutor to instruct them:
That codding spirit had they from their mother,
As sure a card as ever won the set;
That bloody mind I think they learn'd of me
As true a dog as ever fought at head.

Das ist eine jener Stellen durch die eine ganze Zahl Personen zugleich charakterisiert werden; hier Demetrius, Chiron, ihre Mutter und schliesslich Aaron selbst. Von ähnlicher Bedeutung ist es, wenn Titus über das Verbrechen der Brüder in die Klagen und Vorwürfe ausbricht:

V, II, 170 O villains, Chiron and Demetrius!
Here stands the spring whom you have stain'd with mud,
This goodly summer with your winter mix'd.

Diese Charakterisierung der beiden Brüder ist organisch mit einer solchen ihres Opfers verbunden. Titus kann im übrigen kaum Worte finden seiner Verachtung für die Brüder Ausdruck zu verleihen; „*villains*" ist seine gewöhnliche Anrede, V, II, 178 „*inhuman traitors*" nennt er sie und V, II, 143 „*a pair of cursed hellhounds*" Marcus betitelt sie:

---

1) Es braucht wohl nur darauf hingewiesen zu werden, welche Perspektiven diese Stelle in Bezug auf die Persönlichkeit des Dichters eröffnet. Man vergl. auch Sarrazin: a. a. O. S. 53.

2) „Weissgetünchte Wände" nennt der auf seine schwarze Farbe stolze Aaron die weissen Söhne der Tamora. „Die bunten Wirtschaftsschilder" gebraucht Shakespeare auch sonst zu verächtlichen Vergleichungen. Vgl. N. Delius, Shakespeares Werke, 3. Aufl. Elberfeld 1872.

IV, I, 79 — — — — the lustful sons of Tamora,
Performers of this heinous bloody deed.

Auch Lucius spricht von ihnen ganz in derselben Weise und sagt zu Aaron:

V, I, 97 O barbarous beastly villains, like thyself.

Und selbst der junge Lucius, der die Geschenke überbringt, macht die Seitenbemerkung:

IV, II, 8 That you are decipher'd, that's the news,
For villains mark'd with rape.

Ferner bezeichnet er sie als IV, I, 110 „*these bad bondmen to the yoke of Rome*".

Saturnin wird nur einmal von einem seiner Anhänger, von Aaron, und zwar in wenig schmeichelhafter Weise erwähnt. Aaron macht auf die Äusserung des Demetrius:

II, I, 88 Though Bassianus be the emperor's brother,
Better than he have worn Vulcan's badge,

die Seitenbemerkung:

Ay, and as good as Saturninus may.

Titus redet ihn wenig verständnisvoll an:

I, I, 225 Lord Saturnine; whose virtues will, I hope,
Reflect on Rome as Titian's rays on earth,
And ripen justice in this commonweal.

Das klingt wie ein Hohn auf alles, was Saturnin als Kaiser wirklich tut. Lucius weist ihm einmal in kalten Worten den richtigen Platz an:

V, III, 18 What boots it thee to call thyself a sun.

Für den Charakter des anderen Liebhabers der Tamora, Aarons, der von befreundeter Seite nur einmal in der Anrede IV, II, 77 „*hellish dog*" näher bezeichnet wird, hat Titus anfangs nicht viel mehr Verständnis:

III, I, 157 — — — — O gentle Aaron!
Did ever raven sing so like a lark,
That gives sweet tidings to the sun's uprise.

Er vergleicht ihn allerdings mit einem Raben und verrät dadurch eine gewisse Antipathie gegen ihn. Später aber weiss er, was er von ihm zu halten hat. Er äussert zu Tamora:

V, II, 85 Well are you fitted, had you but a Moor:
Could not all hell afford you such a devil?

Marcus sagt in gleicher Tonart:

III, II, 66 — — — — it was a black ill-favour'd fly
Like to the empress' Moor; therefore I kill'd him,

oder an anderer Stelle:

V, III, 121 — — — — an irreligious Moor
Chief architekt and plotter of these woes,

Worte, die beachtenswert sind nicht allein wegen der Betonung der Rassenverschiedenheit Aarons, die in vielen Äusserungen der Androniker als ein Fehler erscheint, für den Aaron verantwortlich zu machen sei, sondern auch wegen der Hervorhebung der Irreligiösität, die auch in den folgenden Worten des Marcus wiederkehrt:

V, III, 143 And hither hale that misbelieving Moor,
To be adjudged some direful slaughtering death,
As punishment for his most wicked life.

Sein Unglaube wird Aaron nicht weniger zum Vorwurf gemacht als seine Verbrechen oder, vielleicht mag dieser Sinn untergeschoben werden, als Motiv der Verbrechen aufgefasst. Es offenbart sich darin ein Glaubenseifer, der um so naiver wirkt, als er auf Menschen übertragen ist, die zu Jupiter, Apollo und Diana beten. Ganz im Stil der Vorigen äussert sich Lavinia über Aaron:

II, III, 83 — — — — her raven-colour'd love- — — — —

Ähnlich Bassianus:

II, III, 72 — — — — your swarth Cimerian,
Doth make your honour of his body's hue,
Spotted, detested, and abominable.

Auch Lucius kann Aaron sein Mohrentum nicht oft genug vorwerfen:

V, III, 4 — — — — this barbarous Moor,
This ravenous tiger, accursed devil!

oder:

V, III, 14 Away, inhuman dog! unhallow'd slave!

ferner:

V, III, 201 See justice done on Aaron, that damm'd Moor,
By whom our heavy haps had their beginning.

Nun ist es in der Tat nicht richtig, wenn hier Lucius und früher Marcus und ausserdem Ämilius:

V, III, 177 Give sentence on this execrable wretch,
That hath been breeder of these dire events,

Aaron als erste und alleinige Ursache und Triebfeder des ganzen Unheils darstellen. Es erübrigt noch zwei weitere Äusserungen des Lucius über Aaron wiederzugeben:

V, I, 145 Bring down the devil; for he must not die
So sweet a death as hanging presently

und:

V, I, 40 — — — — this is the incarnate devil
That robb'd Andronicus of his good hand;
This is the pearl that pleased your empress' eye
And here's the base fruit of his burning lust.
Say wall-eyed slave, whither wouldst thou convey
This growing image of thy fiend-like face?

Diese Bemerkung wurde an letzter Stelle gebracht, weil sie ausser über Aaron auch über sein und der Tamora Kind sich ausspricht, von dem die Amme sagt:

IV, II, 60 Our empress' shame and stately Rome's disgrace.

ferner:

IV, II, 66 A joyless, dismal, black, and sorrowful issue.
Here is the babe, as loathsome as a toad
Amongst the fairest breeders of our clime,
The empress sends it thee, thy stamp, thy seal,
And bids thee christen it with thy dagger's point.

Sie charakterisiert so das Kind, und, indem sie es Aarons Abdruck und Siegel nennt, auch diesen und schliesslich noch Tamora durch Übermittlung ihres Befehls das Kind zu töten. Aaron selbst fühlt das verletzende des Vergleichs und erwidert:

IV, II, 71 Zounds, ye whore! is black so base a hue?
Sweet blowse, you are a beauteous blossom sure.

Als er sie erdolcht, sagt er in grimmigem Humor:

IV, II, 146 Weke, weke! so cries a pig prepared to the spit

und:

IV, II, 150 A long tongued babbling gossip.

Von ganz besonderem Interesse sind die Worte Aarons über sein Kind. Es liegt in ihnen ein Vaterstolz, eine zwar rauhe Zärtlichkeit und eine Liebe, die man bei Aaron nicht erwartet hätte:

IV, II, 92 — — — — this my first born son and heir!

Gegen Demetrius verteidigt er es mit den Worten:

IV, II, 107 — — — — this myself,
The vigour and the picture of my youth:
This before all the world do I prefer;
This maugre all the world will I keep safe.

Man beachte die Fülle väterlichen Stolzes und väterlicher Liebe in:

IV, II, 119 Here's a young lad framed of another leer:
Look, how the black slave smiles upon the father,
As who would say „Old lad, I am thine own"
He is your brother, lords, sensibly fed
Of that self-blood that first gave live to you,
And from that womb where you imprison'd were
He is enfranchised and come to light:
Nay, he is your brother by the surer side,
Although my seal be stamped in his face.

Ebenso:

IV, II, 175 Come on, you thick-lipp'd slave, I'll bear you hence
For it is you that puts us to our shifts:
I'll make you feed on berries and on roots,
And feed on curds and whey, and suck the goat,
And cabin in a cave and bring you up
To be a warrior and command a camp.

Von gleicher Art sind die Worte, die der Gote, der Aaron gefangen nimmt, diesen zu dem Kinde sprechen hört:

V, I, 27 Peace, tawny slave, half me and half thy dam!
Did not thy hue bewray whose brat thou art,
Had nature lent thee but thy mother's look,
Villain, thou mighst have been an emperor:
But where the bull and cow are both milk-white
They never do beget a coal-black calf.
Peace, villain, peace!

Es erübrigt noch die Erwähnung einer Äusserung des Titus, um die Zusammenstellung des hier in Betracht kommenden Materials abzuschliessen. Es ist dies die Stelle, in der Titus sich in seinem Schmerze über die Verurteilung seiner Söhne über die Tribunen, die er vergebens um Hülfe gebeten hat, folgendermassen ergeht:

III, I, 32 — — — — if they did hear,
They would not mark me, or if they did mark

They would not pity me, yet plead I must;
And bootless unto them — — — —
Therefore I tell my sorrows to the stones;
Who, though they cannot answer my distress,
Yet in some sort they are better than the tribunes,
For that they will not intercept my tale:
When I do weep, they humbly at my feet
Receive my tears and seem to weep with me;
And were they but attired in grave weeds,
Rome could afford no tribune like to these.
A stone is soft as wax, tribunes more hard than stones;
A stone is silent and offendeth not,
And tribunes with their tongues doom men to death.

Die ganze Abhandlung wird unter dem Titel „Charakterisierung durch Mithandelnde bei Shakespeare“ als Heft 20 der „Bonner Beiträge zur Anglistik“ erscheinen.

Lebenslauf.

Ich bin geboren am 25. Dezember 1878 in Bonn als Sohn des Fabrikanten Johann Vershofen, heisse mit Vornamen Wilhelm und bin katholischer Konfession. Meine erste Vorbildung erhielt ich seit dem Jahre 1891 an der damaligen Oberrealschule zu Bonn, die ich 1896 verliess, um in das Collegium Carolinum zu Oberlahnstein einzutreten. Ostern 1898 wurde ich Schüler des Deal-College zu Deal (Kent) und im Herbst desselben Jahres begann ich eine praktische kaufmännische Tätigkeit in Cöln, die ich jedoch schon Ostern 1899 aufgab, um mir am Kgl. Realgymnasium zu Wiesbaden (1901) das Zeugnis der Reife zu erwerben. Seit Ostern 1901 datieren meine Universitätsstudien, denen ich mit Ausnahme des dritten Semesters (München) an der vaterstädtischen Universität oblag. Am 14. Dezember 1904 bestand ich das Examen rigorosum. In Verfolg meiner Studien, in deren Mittelpunkt Kunst und Literatur standen, habe ich folgende Professoren und Dozenten gehört: Baeumker, von Bezold, Bülbring, Cann †, Clemen, Dietzel, Drescher, Erdmann, Firmenich-Richartz, Franck, Furtwängler (München), Gaufinez, Geyser, Goetz (München), Heffter, Jacobi, Jäger, von der Leyen, Litzmann, Loeschke, Luckwaldt, Muncker, A. Pflüger, Roudet, Schick, Solmsen, Trautmann, Wilmanns.